SPRE O PERIODICITATE ANUALĂ A FESTIVALULUI GEORGE ENESCU (I)

(Costin Popa – 1 octombrie 2011)

O nouă ediție, jubiliară, a XX-a, a Festivalului enescian s-a încheiat recent, în triumf, la București. 25 de zile intense de muzică au omagiat numele marelui compozitor, au polarizat atenția românilor și a lumii întregi, prin media națională dar și prin intermediul canalelor TV CNN, Euronews, Mezzo, posturilor de radio Deutsche Welle, RFI și presei importante internaționale. Ca și acum doi ani, 12 critici, membri ai Asociației Presse Musicale Internationale cu sediul la Paris, au urmărit seri ale festivalului. Succesul a fost maxim, săli arhipline, entuziasm general. Într-un cuvânt, bucuria de a asculta muzică sub numele lui Enescu. Pornind de aici și înainte de a panorama momentele semnificative ale evenimentului, mă gândesc la un aspect care ar trebui privit cu maximă atenție de organizatori, de diriguitori, de înaltul patron care este, în chip tradițional, Președintele României.

De când Ioan Holender, personalitate ilustră a lumii operei în special, a muzicii în general, a preluat direcțiunea artistică, Festivalul George Enescu s-a urcat pe culmi, a căpătat o expansiune nemaintâlnită în lunga sa istorie de peste 50 de ani. Ar fi păcat ca un asemenea câștig să nu fie exploatat și mai mult pentru prestigiul manifestării, al imaginii României în lume. Dorita vizibilitate extremă se obține în cazul periodicității anuale. Ca și intrarea în subconștient. Toate marile festivaluri mondiale, cel de la Salzburg – comparabil cu al nostru - este numai un exemplu, se desfășoară în fiecare an. Gândind la efortul financiar, sigur că dimensiunea gigantică va trebui întrucâtva aerată și redusă, ceea ce nu va fi deloc rău. Desfășurătorul n-ar mai avea peste 160 de evenimente artistice, 90 de concerte și spectacole, 65 de ansambluri, 100 de soliști și 39 de dirijori, ca în 2011, ci ar fi mai echilibrat, mai judicios cumpănit între ani consecutivi. Poate cel mult trei săptămâni, cu maximum două concerte pe zi, serii tematice mai puține și mai concentrate... Nu este aici locul de sugerat soluții de detaliu, dar nu trebuie uitat că Festivalul Enescu este un bun național, este marele brand de țară al României și el trebuie înfățișat lumii întregi cât mai des, în fiecare septembrie. Odată la doi ani riscă să nu fie în vizor decât... atunci. Prea mult i-a oscilat în istorie periodicitatea, ca acum să nu se desfășoare anual, dată fiind marea lui tradiție. Se știe cu câtă frenezie se așteaptă la fiecare sfârșit de toamnă programul anului următor la festivalul salzburghez și nu numai. Permanența asigură vizibilitatea.

Spre noi-vechi secțiuni în concurs

Concursul de compoziție și interpretare, care se desfășoară în paralel cu festivalul, a cunoscut un mare succes de participare (33 de lucrări, peste 100 de instrumentiști în total) dar și o premieră. A fost inclusă secțiunea destinată violoncelului și faptul că s-au prezentat 34 de tineri arată buna orientare a organizatorilor. De altfel, a fost singura secțiune care a dat Premiul I (chinezul Tian Bonian), la celelalte distincțiile cele mai înalte revenind pianistului coreean Jeung Beum Sohn (Premiul al II-lea) și, ex-aequo, violoniștilor Haik Kazazyan (Armenia) și Alexandra Conunova (Republica Moldova), tot premiul secund.

Într-un concurs, importante sunt și premiile speciale, care direcționează energii private, cu menirea promovării tinerilor artiști. Aș remarca Premiul Constanța Erbiceanu, oferit de Fundația Culturală Erbiceanu celui mai bine clasat pianist român, Mihai Ritivoiu, un premiu acordat și la anterioara

ediție a concursului și despre care se poate spune că a devenit tradițional, ca și Premiul Fundației Ion Voicu. O apariție binevenită a fost Premiul pentru cel mai bine clasat concurent român la toate cele trei secțiuni, venit pentru prima oară în 2011 din partea Fundației Naționale Americane pentru Artă „Liliana și Peter Ilica”. În fine, Secțiunea Compoziție și-a desemnat și ea câștigătorii: pentru categoria Muzică de cameră lucrările „Cytisus/A-phonie” de Kwang-Ho Cho și „The play of light” pentru cvartet de coarde aparținând lui Mihyun Woo – ambii din Republica Coreea (ex-aequo), iar la categoria Muzică simfonică, poemul simfonic „The Human” compus de Chang Eunho, tot din Coreea.

Și pentru că am vorbit de succesul noii secțiuni, cea de violoncel, nu pot să nu revin la ideea ca Secțiunea Canto să-și reia locul în Concursul Enescu. Argumentele sunt multe, solide și vechi: tradiția ce datează de exact 50 de ani, lansarea unor celebrități (Agnes Baltsa, Viorica Cortez, Marina Krilovici, Ludovic Spiess, Eugenia Moldoveanu, Inva Mula etc.), atragerea atenției asupra creației vocale enesciene... Îmi amintesc că faimosul ciclu de lieduri „Șapte cântece pe versuri de Clément Marot” era piesă obligatorie în concurs și mulți tineri cântăreți și l-au păstrat în repertoriu. S-a spus, în mod fals, că Enescu nu a scris în mod esențial pentru glasuri. Dacă facem un calcul profan și numărăm minutele compuse de Enescu pentru violoncel și pentru voci („Oedipe” y compris), balanța inclină greu către ultimele. În fond, toate secțiunile pot coabita sau, dacă se sperie cineva, se pot organiza alternant pe ani, precum la Concursul Reine Elisabeth de la Bruxelles. Să nu uităm că marea specializare a lui Ioan Holender este opera. Vă închipuiți ce ar însemna un concurs de canto sub egida sa? De ce să-l facă în altă parte?

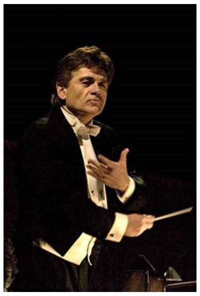
Muzica enesciană și secolul XXI

S-au cântat toate simfoniile lui George Enescu și, pe ansamblu, creația sa a fost onorată cu 24 de interpretări, printre care cele ale prestigioaselor Israel Philharmonic (sub bagheta lui Zubin Mehta), Orchestre National de France (Daniele Gatti), Wiener Philharmoniker (Franz Welser Möst), Royal Liverpool Philharmonic (Vasily Petrenko), ale dirijorilor Valery Gergiev, Lawrence Foster, Cristian Mandeal, Antonio Pappano...

Programele au fost de mare diversitate, s-au cântat 60 de lucrări semnate de 45 de compozitori români, contemporanii lui Enescu și muzica secolului nostru au avut o consistentă reprezentare. Dintre formațiile care au onorat aceste secțiuni se disting: Filarmonicile „Transilvania” din Cluj (dirijor John Axelrod), „Banatul” din Timișoara (dirijor reputatul compozitor Peter Ruzicka), „Moldova” din Iași (dirijor Sébastien Rouland), Ensemble Orchestral de Paris (John Swensen), Gulbenkian Symphony Orchestra (Lawrence Foster), Hungarian National Philharmonic (Zoltán Kocsis), Orchestra Națională de Cameră a Republicii Moldova (Cristian Florea), Camerata Regală (Cristian Lupeş), Orchestra de Cameră „Philharmonia” (Nicolae Iliescu) și multe altele. Li s-au alăturat ansamblurile Hyperion, Profil, H Nova și London Schubert Players, Archaeus, Trio Contraste, Corala camerală mixtă I. C. Danielescu, Corul de cameră Preludiu, Cvartetul Florilegium, Bläserensemble Sabine Meyer, Kammarenensemble N, Manderling Quartett etc. Nu au lipsit recitalurile solistice susținute de Adrian Brendel (violoncel) și Tim Horton (pian), de violonista Patricia Kopatchinskaja și pianista Mihaela Ursuleasa, cărora li s-a alăturat Victor Kopatchinski la țambal, de duo-ul Philippe Graffin (vioară) – Claire Désert (pian) etc. Prețuitul actor Victor Rebengiuc a susținut recitalul de muzică și poezie „Despre iubire” în compania sopranei Bianca Manoleanu și a pianistului Remus Manoleanu.

Un regal, o uriașă desfășurare de forțe, ca întreg festivalul!

Mari orchestra



Sub acest generic, Christian Badea a dirijat serata inaugurală la pupitrul Residentie Orkest, în fapt, Filarmonica din Haga. La el în țară, ansamblul are rivale serioase, celebra Concertgebouw din Amsterdam și Filarmonica din Rotterdam. Nu înseamnă că prezența oaspeților olandezi nu ne-a făcut plăcere. Festivalul Enescu nu este numai o reunire a celor mai mari nume muzicale ale planetei dar se recomandă și prin diversitate calitativă, așa încât publicul poate analiza, evalua, compara și, în final, decide asupra unei ierarhii proprii, chiar pornind de la concertul de deschidere. Este un proces firesc oriunde în lume.

Două seri ne-a oferit Christian Badea, un șef de orchestră de mare forță și solidă pregătire. Summum-ul realizărilor a fost Simfonia nr.10 în mi minor op.93 de Șostakovici, opus de amploare ce a găsit în viziunea dirijorului, a instrumentiștilor, interpreți profunzi într-o psihologie a controverselor și apăsării. Pentru prima simfonie enesciană, „Eroica" în Mi bemol major op.13, Christian Badea a rezervat o lectură expresivă în mișcarea secundă (Lent) și dinamică în cea ultimă, Vif et vigoureux. Păcat că primele acorduri ale lucrării – semnalul festivalului (!) – au găsit în alămurile olandeze interpreți neatenți, care le-au bălmăjit…



Dan Grigore este un măiastru. A dovedit-o o dată în plus în binecunoscutul Concert în la minor de Grieg, unul din obișnuitele sale succese. Deopotrivă virtuoz și poetic, pianistul a încântat.

Prima audiție absolută a lucrării „Atlantis" de Dan Dediu a prilejuit întâlnirea cu un compozitor prolific și cu un opus plin de culoare, parte a unei „Simfonii a continentelor", ce urmează a fi completată. Residentie Orkest și Christian Badea au adăugat programului celor două seri Simfonia fantastică op.14 de Berlioz.

Catifeaua corzilor și tăișul alămurilor

Incluse în secțiunea „Mari orchestre ale lumii" au fost și Filarmonica bucureșteană, și Orchestra Națională Radio. Prima s-a aflat sub bagheta octogenarului Gennady Rozhdestvensky (în program, „Vox Maris" op.31 de Enescu – solist Marius Vlad Budoiu, Concertul nr.1 în Re bemol major op.10 de Prokofiev – solistă pianista Victoria Postnikova și Cantata „Ivan cel Groaznic" de același Prokofiev – cu povestitorul Igor Chernevich, contralta Larissa Diadkova, baritonul Alexei Tanovitski și însuși Rozhdestvensky, ca... actor), cea de-a doua a fost condusă de James Gaffigan („La cathédrale engloutie" de Debussy și monumentala Simfonie „Turangalîla" de Messiaen – la pian Peter Donohoe, la Ondes Martenot Cynthia Millar).



London Symphony Orchestra este un ansamblu de maximă magnitudine artistică. Sub bagheta de înalt profesionalism a lui Horia Andreescu a interpretat Simfonia nr.6 în la minor de Mahler şi Concertul pentru vioară şi orchestră în la minor op.82 de Glazunov, solistă Nicola Benedetti. Calitatea instrumentiştilor britanici vine dintr-un compartiment de coarde cu sunet torid şi catifelat, secondat în acelaşi chip de cel al „lemnelor".

Celebrele alămuri londoneze nu s-au dezis nici de această dată, în sonorităţi când tăioase, când învăluitoare. Cel de-al doilea dirijor prezent la pupitrul ansamblului, Nikolai Znaider, a pus totul în evidenţă, îndeosebi în lucrările de Brahms, Simfonia nr.4 în mi minor op.98 (cine poate uita atacul fabulos al viorilor din debutul primei părţi, Allegro non troppo?!) şi Dansul ungar, oferit ca bis, cu „Streich" formidabil, unduitor şi elegiac. Poate că în prima piesă, Uvertura operei „Maeştrii cântăreţi din Nürnberg" de Wagner, Znaider s-a preocupat mai mult de dezvoltarea alămurilor în detrimentul corzilor, ceea ce a făcut ca planurile sonore să fie întrucâtva amestecate. Concertul nr.1 pentru pian şi orchestră în Do major op.15 de Beethoven a repus însă, cu distincţie, viorile în drepturi, iar solistul Saleem Abboud Ashkar s-a simţit în largul lui, zugrăvind un peisaj cvasi-impresionist (prima parte, Allegro con brio), extatic (mişcarea secundă, Largo) şi plin de perlaj virtuozistic în finalul Rondo-Allegro scherzando.

Şi Valery Gergiev, la pupitrul Orchestrei Simfonice a Teatrului Mariinski din Sankt Petersburg, dimensionează în tuşe masive şi preferă deseori ca tăişul alămurilor (nu întotdeauna capabile şi de reflexe calde) să lase minunatele corzi în penumbră. Aşa a fost, spre pildă, Uvertura „Tannhäuser" de Wagner şi chiar suita „Tablouri dintr-o expoziţie" de Musorgski-Ravel, prea puţin străbătută de spiritul compozitorului francez care a orchestrat-o. În schimb, Gergiev ne-a oferit o admirabilă versiune a Simfoniei nr.3, cu cor, în Do major op.23 de George Enescu, în care statuarul s-a îmbinat cu fragilitatea, tensiunea cu transparenţa, violenţa cu liricul. Dirijorul, cu gestica sa atipică, este un arhitect de mare profunzime. Cele două programe ale sale au mai cuprins poemele simfonice „Prometheus" de Skriabin (solist pianistul Alexander Toradze) şi „O viaţă de erou" de Richard Strauss, la care s-a adăugat „Naughty Limmericks" de Rodion Şcedrin.

Miracolul Barenboim



Fost Wunderkind, devenit pianist de geniu, Daniel Barenboim s-a dedicat de multă vreme baghetei şi a venit acum la Bucureşti în calitate de director muzical (pe viaţă!) al Capelei de Stat din Berlin, dar şi de maestru al claviaturii. A propus două Concerte pentru pian şi orchestră de Mozart, nr.22 în Mi bemol major KV 482 şi nr.24 în do minor KV 491, în care au guvernat delicateţea, diafanul, filigranul cel mai fin, broderia dantelată. Şi chiar dacă, pe alocuri, Barenboim nu mai are acurateţea de odinioară, sunetele vaporoase încântă.

Stările de visare, de reverie, mângâierile clapelor venite dintr-un formidabil tușeu țes vraja într-o intimă confesiune (părțile a doua, Andante și a treia, Allegro, din Concertul nr.22). De pe scaunul pianului, a asigurat și conducerea muzicală.

S-a dăruit apoi, cu evidentă vocație de constructor de edificii monumentale, unor lucrări precum Simfonia nr. 7 în Mi major de Bruckner și Simfonia pentru „Divina Comedie" a lui Dante, S 109 de Liszt. Cu gestualitate redusă, Barenboim punctează precis, se inflamează rar dar eficient și toate compartimentele răspund impecabil. Momente de sublim, de extaz, de farmec au fost la tot pasul. Iată doar două dintre ele. În prima parte a opusului brucknerian, Allegro moderato, melancolia corzilor s-a metamorfozat într-un crescendo superb către finalul topit mai apoi printr-un diminuendo frumos arcuit. Grandios au sunat și ultimele pagini ale mișcării. La fel, în partea secundă, Adagio (Sehr feierlich und sehr langsam), atacurile moi ale „cordarilor" au revelat sunetul cald al instrumentiștilor, a căror omogenitate frizează perfecțiunea. Culminațiile discursului melodic sunt plămădite de Barenboim cu înaltă știință a dozajului creator de tensiune, a făuririi imaginilor contrastante (partea a patra, Finale – Bewegt, doch nicht schnell). Sub bagheta maestrului, Staatskapelle Berlin accede cu curaj către culmile marilor ansambluri simfonice.

Tablourile opusului lisztian au trecut de la tumultul dramatic, răscolirea și frământarea interioară („Infernul"), zguduitor înfățișate, la zugrăvirea picturală a „Purgatoriului", cu muzica sa ușoară și duioasă. Corul de femei al Filarmonicii George Enescu (dirijor Iosif Ion Prunner) și Corul de femei al Radiodifuziunii Române (pregătit de Dan Mihai Goia) au cântat bine și aerisit, într-o amplasare – în spatele sălii, la balcon – pretențioasă din punct de vedere al coordonării cu îndepărtata scenă...

Operă

Marea realizare a primei scene lirice naționale a fost noua producție cu „Lohengrin". Ar sta oriunde în lume, în orice teatru, inclusiv pe colina verde și sacră de la Bayreuth. Trei titani au fost artizanii celor două spectacole: tenorul Johan Botha, mezzosoprana Petra Lang și, nu în ultimul rând, dirijorul Cristian Mandeal. Li s-au alăturat coordonatorul artistic Cătălin Ionescu Arbore (regia Ștefan Neagrău, scenografia Adriana Urmuzescu), soprana Emily Magee, maestrul de cor Stelian Olariu, ceilalți interpreți.



Pentru Cristian Mandeal, muzica lui Wagner este a doua natură. Am simțit-o încă de acum cca 25 de ani când conducea Orchestra Filarmonicii din Cluj pe scena Ateneului în Marșul funebru la moartea lui Siegfried din „Amurgul zeilor". Efluviile bardului îl pătrundeau, efectul sonor era copleșitor, tulburător. Așa a fost și acum. O adâncă pătrundere filosofică a mitului eroului suprem pierdut printre pământeni a răscolit tălmăcirea, a făcut-o deopotrivă străbătută de dumnezeire, dar și de mizerie umană. Orchestra i-a însoțit ideatica și a sunat ca niciodată, când teutonic, când poetic, alăturându-se cu semeție înaltei și binecunoscutei calități valorice a corului.

În rolul titular, marea vedetă Johan Botha, a dominat totul cu voce și impetuozitate autentice de Heldentenor, cu note înalte pline de „squillo", cu atacuri fulminante, cu omogenitate stupefiantă, cu statură impunătoare dar... și cu subtilități de interpretare, subînțelesuri, nuanțe în mezzavoce. Ce ne puteam dori mai mult?

Când mezzosoprana Petra Lang a atacat prima notă a infernalei partituri a lui Ortrud – și a făcut-o cu glas metalic, pătrunzător ca laserul, la care a adăugat o extraordinară lărgime de sunet, ce dădea uriașă amploare vocii – am crezut că spre registrul înalt se va... întâmpla ceva. Poate note „strânse”, poate stridențe, poate balansuri. Nimic din toate acestea. Vocea îi este o coloană monolitică de oțel, impresionantă, cutremurătoare ca impact sonor și dramatism. Nici Petra Lang nu s-a cantonat în înșiruirea de sunete explozive și a picurat insinuări demonice, venite – foarte rară calitate – din tumult de glas.

Excelentă a fost Elsa sopranei Emily Magee, cu cânt cultivat și sublim în legato, cu sunete pure, visătoare, cărora către final le-a dăruit incisivitate în momentele adresării întrebării interzise.

În rolul Telramund a debutat baritonul Valentin Vasiliu, voce solidă care a rezistat presiunii rolului și l-a cântat cu accente bine cumpănite în declamații și joc de scenă intens. Pe alocuri, la al doilea spectacol, oboseala s-a simțit. Bașii Horia Sandu și Marius Boloș au interpretat rolul Regelui Heinrich der Vogler. Primul cu voce liniară, mai rugoasă și severă, cel de-al doilea cu glas cald și expresie autoritară dar care, pe parcurs, a tins spre amorfism.



Emily Magee și Johan Botha



Emily Magee, Johan Botha și Petra Lang



Valentin Vasiliu

Regia și scenografia au fost printre cele mai bune văzute în ultimii ani la noi. Deopotrivă modernă și clasică, deopotrivă cu simboluri și elemente concrete, cu lighting design (același Cătălin Ionescu Arbore) coerent asociate stărilor psihologice, montarea captivează, incită la reflexii, dar și lasă fluxul muzicii să se deruleze fără opreliști. Din simbolul celor două palme împreunate în forma Sfântului Potir al Graalului își extrage seva și imaginea stilizată a lebedei care îl poartă pe Lohengrin, și semnul unirii întru iubire dintre Lohengrin și Elsa. Rămâne un arhetip. Este semnul pe care Ortrud și-l însușește în fața Elsei, în ultimele momente ale operei, ca o convertire la lumină a sufletului ei întunecat.

După „Olanezul zburător” și acest „Lohengrin”, prezența lui Cristian Mandeal în fosa Operei Naționale s-a arătat un mare câștig. Așa încât, așteptăm... „Tannhäuser”.

La miezul nopții

Sub acest generic, s-a desfășurat o serie de concerte deosebit de îndrăgită. A fost programată numai în weekend, organizatorii gândindu-se la eforturile spectatorilor care, în zilele de lucru ale săptămânii, ar fi fost supuși la curse contra-cronometru, alergând de la Ateneu la Sala Palatului și înapoi la Ateneu. Nu mai vorbesc de „switch”-ul sonorităților orchestrale. De cele mai multe ori, publicul are nevoie să se reculeagă, să reflecteze după un concert memorabil și nu-i cade bine schimbarea brutală de stil.

Mult iubita Orchestre de Chambre de Lausanne și dirijorul Christian Zacharias au fost reinvitați, de data aceasta pentru trei concerte Schumann, în care solist a fost mai întâi violoncelistul Antonio Meneses, apoi însuși dirijorul-pianist. În nopți memorabile au mai evoluat Austrian Baroque Company, Venice Baroque Orchestra, Kamerata Salzburg (trei concerte sub bagheta lui Cristian Mandeal, cu violonista Isabelle Faust, pianistele-surori Katia și Marielle Labéque, pianistul Jean Bernard Pommier).



În interpretarea ansamblului Il Complesso Barocco, a dirijorului Alan Curtis, un eminent specialist al muzicii preclasice, opera „Ariodante" de Händel a strălucit concertant pe scena Ateneului. Rafinamentele și spiritul teatral, sonurile eterate și vibrația interioară, vocile proaspete și impecabil pregătite stilistic, virtuozitatea de bravură, știința zicerii recitativelor au sedus. Din distribuție s-a detașat splendida (la propriu și la figurat!) contraltă Varduhi Abrahamyan (Polinesso în travesti), urmată de soprana Ana Quintans (Dalinda), altista Roberta Mameli (Ginevra), basul Matthew Brook (Regele Scoției), tenorul Nicholas Phan (Lurcanio).

Orchestra of the Age of Enlightenment și Choir of the Enlightenment au vizitat pentru prima oară Bucureștiul. Au propus două programe haydniene, oratoriile „Creațiunea" și „Anotimpurile", sub două baghete, Trevor Pinnock și Adam Fischer. Poate nu toți instrumentiștii sunt ultraperformanți (în seara în care s-a cântat „Creațiunea", precizia a suferit în unele momente ale părții prime, iar corniștii au ratat monumental o intervenție din partea a III-a), dar britanicii au o asamblare exemplară orchestră – cor, momentele de tutti impresionează prin sunetul de mare omogenitate și consistență. În plus, există la cele două formații aparținătoare aceluiași brand o bucurie și o plăcere nedisimulată de a face muzică, transmise nemijlocit auditoriului. The joy to play music. Vigurosul Trevor Pinnock este, fără îndoială, motorul acestui gen de abordare.

În „Creațiunea", soprana Christina Landshammer, a cântat artistic, cu sunet instrumental marea arie a părții secunde și a demonstrat că este o vocalistă excelentă, specialistă a sonorităților flautate, în partea a III-a. Un glas amplu și generos a înfățișat basul Matthew Rose, însoțindu-l cu o interpretare cultivată și nuanțată. La fel și tenorul Toby Spence, a cărui prestație a devenit asiguratoare pe parcursul derulării discursului muzical, odată depășite micile probleme de intonație din prima parte.

Sonorizarea



Ca și iluștrii săi înaintași, Walter Gieseking sau Wilhelm Kempff, marele pianist Alfred Brendel folosește acumulările de-o viață, spre a comunica publicului și cititorilor, idei și concepte, analize și viziuni interpretative, comparații, exegeze. A făcut-o și la București, în sala Ateneului Român, unde a preferat să abordeze tema „Caractere muzicale în universul sonatelor de Beethoven", în locul celei anunțate anterior, „Lumini și umbre în interpretare".

Indiferent de subiect, gândirea și mâinile lui Brendel sunt oricând binevenite. Păcat însă că organizatorii nu s-au preocupat îndeajuns de audiția conferinței. Sonorizarea nu a îmbunătățit vocea stinsă a maestrului octogenar, ba mai mult, a estompat-o. Întrucât prelegerea era scrisă, ar fi

fost nevoie de un prompter pe care să fie proiectată, dacă nu traducerea în română, măcar textul original în engleză.

Și pentru că am atins problema sonorizării, sigur că Sala Palatului suferă din acest unghi. Nu aș vrea să fiu nedrept și să nu recunosc că, la această ediție, a fost cel mai bun sunet din toate timpurile. Dar nu putem rămâne aici, nu ne putem autolinişti, mai ales când maeştri ca Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Valery Gergiev, Antonio Pappano critică sonorizarea și trimit scrisori „to whom it may concern". Cu alte cuvinte, doar să audă cineva! Elegantele lor mesaje, care solicită reabilitarea constructiv-acustică a Sălii Palatului, pot fi citite și ca avertizări voalate. Să fim foarte atenți! Nu putem risca să nu-i mai avem oaspeți la viitoare ediții. În plus, în timpul unor concerte au fost și pocnituri în difuzoare sau țiuituri. Asta nu mai ține de acustică, ci de calitatea aparaturii și a mâinilor care fac reglajele.

În schimb telefoanele mobile au sunat nestingherite. Cred că apelurile pentru închiderea sau trecerea lor la modul „silențios" trebuiau făcute mai des și mai cu... claritate, inclusiv în foyer. În fond, tot o chestiune de sonorizare!